Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/MHNGWJ
УДК 821.111.0
ББК 83.3(4Вел)7

ШЕКСПИРОВСКАЯ ТРАДИЦИЯ В СОВРЕМЕННОМ БРИТАНСКОМ РОМАНЕ: ЙЕН МАКЬЮЭН

© 2024 г. Т.Н. Красавченко
Институт научной информации по общественным наукам (ИНИОН) Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 27 декабря 2023 г.
Дата одобрения рецензентами: 06 апреля 2024 г.
Дата публикации: 25 сентября 2024 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-9-3-198-215

Аннотация: Йена Макьюэна (р. 1948), одного из наиболее значительных современных британских писателей, на литературную авансцену выводят актуальная социально-этическая проблематика, эстетические достоинства и принадлежность к той британской готической традиции Нового времени, основы которой заложили Шекспир и его младшие современники (Джон Вебстер, Джон Форд и др.). В их трагедиях, содержащих элементы «протоготики», определились универсальные топосы литературной «готики»: ужас как неизбывное начало существования; за́мок как место действия; тайна; зло и злодеи — нарушители нормы социума; потустороннее начало; темы насилия, мести, прелюбодеяния, инцеста, а главное — Бога и дьявола. Конечно, Шекспир многообразен и не ограничен «готикой», но Макьюэну близок именно этот вектор его творчества. Подобно Шекспиру, который как трагик начал с «кровавой трагедии» («Тит Андроник») и использовал ее приемы в своих великих трагедиях, Макьюэн начал с «триллера» («Цементный сад», 1978), построенного на мотивах роковой тайны и инцеста. В позднем романе «В скорлупе» (2016), современной версии шекспировского «Гамлета», трансформированного в соответствии с реалиями XXI в., Макьюэн ведет не только интертекстуальную (обычную для постмодернизма) перекличку с Шекспиром. Этот роман — эстетико-философская декларация писателя о принадлежности к шекспировскому мейнстриму; он создает образ *своего* времени и показывает, что за четыре столетия цивилизация добилась огромных материальных, научно-технических успехов, но природа человека не изменилась. Картина мира в романах Макьюэна, несмотря на исторические социокультурные различия, сходна с миром трагедий Шекспира, холодным, полным ужаса и смерти, покинутым Богом.
Ключевые слова: постмодернизм, британский роман, готическая традиция, мейнстрим, Йен Макьюэн, Шекспир, «протоготика» и «неоготика», образ мира, триллер.
Информация об авторе: Татьяна Николаевна Красавченко — доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук (ИНИОН), Нахимовский проспект, д. 51/21, 117418 г. Москва, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-5479-7957
E-mail: tatianakras@mail.ru
Для цитирования: *Красавченко Т.Н.* Шекспировская традиция в современном британском романе: Йен Макьюэн // Studia Litterarum. 2024. Т. 9, № 3. С. 198–215. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-3-198-215



Studia Litterarum,
vol. 9, no. 3, 2024

SHAKESPEAREAN TRADITION IN THE CONTEMPORARY BRITISH NOVEL: IAN McEWAN

© 2024. Tatiana N. Krasavchenko
Institute of Social Sciences Information (INION) of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: December 27, 2023
Approved after reviewing: April 06, 2024
Date of publication: September 25, 2024

Abstract: Ian McEwan (born 1948), one of the most outstanding contemporary British writers, is brought to the literary forefront thanks to the current social, ethical issues and aesthetic virtues of his works and belonging to the New Time British Gothic tradition whose foundations were laid by Shakespeare and his younger contemporaries (John Webster, John Ford, et al.). One finds basic topoi of literary Gothic in their tragedies: horror as an inescapable component of human existence; evil and villains who violate the moral norm in society; castle as a setting; fatal secret; supernatural element; motives of violence, revenge, adultery, incest and most importantly — of God and devil. Of course, Shakespeare is multiform and is not limited to Gothic. Like Shakespeare, who as a tragedian started with a "bloody tragedy" (*Titus Andronicus*) and then used its techniques in his great tragedies, McEwan began with a "thriller" (*The Cement Garden*, 1978), based on the motifs of fatal secret and incest. His later novel *Nutshell* (2016) is a modern version of Shakespeare's *Hamlet* written in line with the realities of the 21st century. "Intertextual game" (usual for postmodernism) is not the main thing for McEwan here. *Nutshell* is his aesthetic-philosophical declaration of the adherence to Shakespeare's tradition. In this novel, he creates the image of his time and shows that civilization has achieved tremendous scientific and technological success over four centuries, but human nature hasn't changed. Despite all the historical and sociocultural differences, the image of the world in McEwan's novels is similar to the world of Shakespeare's tragedies — cold, full of horror and death, abandoned by God.

Keywords: postmodernism, contemporary British novel, Gothic tradition, mainstream, Shakespeare, "protoGothic" and "neo-Gothic," world-image, thriller.

Information about the author: Tatiana N. Krasavchenko, DSc in Philology, Director of Research, Institute of Social Sciences Information (INION) of the Russian Academy of Sciences, Nakhimovsky Ave, 51/21, 117418 Moscow, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-5479-7957

E-mail: tatianakras@mail.ru

For citation: Krasavchenko, T.N. "Shakespearean Tradition in the Contemporary British Novel: Ian McEwan." *Studia Litterarum*, vol. 9, no. 3, 2024, pp. 198–215. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-3-198-215

Сюжеты романов Йена Макьюэна (р. 1948) разнообразны, но его интерес к экстремальным, предельным ситуациям неизменен. В его творчестве можно найти перекличку с У. Голдингом, И. Во, Джейн Остен, но главный ориентир для него — Шекспир. Конечно, Шекспир «многолик», его можно читать по-разному. Скажем, «Гамлета» можно пересказать как историческую хронику, как криминальный роман, «как философскую драму. То будут, наверное, разные пьесы, хотя все три написаны Шекспиром» [4, с. 73]. Макьюэну близок «протоготический» Шекспир, в трагедиях которого, начиная с «Тита Андроника» (1588–1593, пост. 1594) и до «Макбета» (1606), последней из его четырех великих трагедий, прослеживается усложнение готического вектора и присутствие универсальных топосов «готической традиции», изначально выходящей за рамки собственно «готической литературы» второй половины XVIII — начала XIX в., которая, заметим, была многим обязана Шекспиру [1, с. 258, 261; 7; 10; 3, с. 124].

Макьюэн изображал ужасное, нарушающее норму, с первых же сборников рассказов («Первая любовь, последние обряды», 1975; «Меж простыней», 1978). В его первом романе «Цементный сад» (1978) повествователь — подросток Джек (по ходу действия ему исполнилось пятнадцать лет) — рассказывает жуткую историю своей семьи: он, его две сестры и шестилетний брат лишились сначала отца, потом матери, которую они, опасаясь того, что их могут разлучить и забрать в интернат, тайно похоронили, залив цементным раствором, в старом оловянном сундуке в подвале своего уединенного дома и стали жить сами по себе [18; 16].

Сад и цемент, фигурирующие в названии, — оксюморон, напоминающий «концепт» в английской поэзии конца XVI — начала XVII в.:

сад — живая стихия природы, неотъемлемый атрибут английского дома; цемент — вещество, подавляющее все живое. Идея «цементного сада» парадоксальна и пугающа. Принадлежит она отцу семейства, который одержим желанием, сохранив островки зелени, зацементировать пространство вокруг дома и (в фигуральном смысле) внутри него, заставив детей «ходить по струнке». Однако попытка сочетать несочетаемое — «зацементировать сад» — оказалась роковой: отец надорвался, с сердечным приступом его увезли в больницу, где он умер. А вскоре от неясной болезни умерла и мать. Джек «готически» описал ее как «тень отца»: ему казалось, что своими глубоко запавшими глазами она смотрит на мир словно из «темного колодца».

Время, место действия, социальная характеристика семьи в романе неопределенны (что обычно в готике). Судя по всему, семья принадлежит к низшему слою среднего класса и живет в чуждом ей социальном окружении на окраине безымянного английского города, вероятно, в суровое послевоенное время. Почти все члены семьи ходят на работу (чем занимается отец, неясно) или в школу, но внешняя среда для них не важна. Друзей у них нет, гостей не бывает.

Центр их жизни — дом и семья, а в ней явно что-то не так: отсутствие реакции детей на смерть отца необычно и тревожно, тогда как смерть матери, которая была им близка, вызывает у них растерянность. Оставшись одни, они не знают, как вести себя, и пытаются жить по «заветам» родителей, внушивших им «культ дома» и отношение к внешнему миру как к неведомому, чужому. Джеку их дом, старый, ветшающий, большой, кажется похожим на «угрюмого человека» и напоминает *за́мок* с толстыми стенами и низкими окнами. И расположен дом на *пустоши* (что также характерно для готики), где многие дома снесли, чтобы провести шоссе, но так и не провели.

Постепенно дом, поскольку дети ничего не убирают, пропитывается запахом мусора и тухлой еды из кухни, который смешивается со странным запахом, «сладким, гнилостным, тошнотворным», проникающим из подвала, ибо в сундуке (он здесь идентичен гробу) во взбухшем цементе появилась огромная трещина. И дети, так или иначе, постоянно ощущают присутствие захороненного в подвале трупа матери. С течением времени уровень тревожности, душевного дискомфорта, страха у них нарастает. Повествование Джека неэмоционально, хладнокровно, строится на точных, нередко нату-

ралистичных деталях. Постепенно в романе прочно укореняется атмосфера триллера. В нем немало жутких, макабрических эпизодов (сцены прощания в спальне, захоронения). Смерть и упадок окружают маргинализированных детей, пытающихся справиться с жизнью без взрослых. Цементный сад — метафора нарушенной естественной жизни.

По сути Макьюэн буквально реализовал в романе и довел до гротеска распространенную в Британии с начала XIX в. идиому «скелет в шкафу», а также пословицу «Мой дом — моя крепость» (она принадлежит знаменитому юристу шекспировского времени Эдварду Коку).

В критике роман Макьюэна называли мощной, приводящей в замешательство книгой, отмечали воздействие на него триллера «Повелитель мух» (1954) Уильяма Голдинга, который в повествовании об английских школьниках, оказавшихся после авиакатастрофы на необитаемом острове в Тихом океане, выявил изначально присущие человеку жестокость и склонность к убийству. Роман Макьюэна перекликается и с «романом ужасов» — «Повелительница камней» (или «Жестокосердная королева» — “Queen of Stones”, 1982) британской романистки Эммы Теннант, «переписавшей» роман Голдинга: в ее романе несколько девочек (от 6 до 12 лет), заблудившись в тумане и потеряв учительницу, в результате всех перипетий убили самую слабую и несчастную из них.

В романе Макьюэна нет убийств, но есть, как своего рода кульминация, инцест (Джек и его старшая сестра Джули), мотив, возможно, навеянный, помимо социокультурных факторов, и литературной традицией — трагедией «Как жаль ее развратницей назвать» (1626, пост. 1633) Джона Форда.

«Цементный сад» вызывает амбивалентные чувства: жалость, ужас, отвращение, хотя повествование — мастерство саспенса и детали, живой, выразительный язык — захватывает, завораживает [13]. Роман вошел в список «Хоррор: 100 лучших книг», составленный британскими писателями и критиками Стивеном Джонсом и Кимом Ньюмэном [9].

Позднее в романах Макьюэна («Утешение странников», 1981; «Невинный, или Особые отношения», 1990; «Амстердам», 1998; и др.) немало трупов, смертей, крови, убийств и их «клинических» описаний, т. е. существенных признаков «хоррора», инкорпорируемого готикой. Но в целом для прозы Макьюэна характерно смешение жанров — социального, психологического романов, триллера, детектива.

В русле готической традиции написан и поздний роман Макьюэна «В скорлупе» (2016). Он построен на монологе ребенка, вещающего из чрева матери (ему осталось две недели до рождения). Подобных персонажей можно найти в романах «Тристрам Шенди» (1759) Лоренса Стерна или «Христофор Нерожденный» (1987) Карлоса Фуэнтоса. Но, по словам Макьюэна, мысль о необычном рассказчике возникла у него непосредственно во время разговора с беременной невесткой: «Мы обсуждали ребенка, и я ощущал его присутствие в комнате», а позднее на каком-то затянувшемся собрании у писателя в голове вдруг «вспыхнуло» сюрреалистическое начало романа: «Вот он я, вверх ногами в женщине» [11; 15, с. 9].

Персонаж Макьюэна обладает поразительным интеллектом и словарным запасом. Давая волю воображению, он толкует то, что слышит, но не видит, и создает уникальное повествование, в котором представлена современная версия «Гамлета». В основе сюжета — месть сына – матери и дяде, ее любовнику, за убийство отца. Трагедия Шекспира — узнаваемый читателем литературный подтекст, с которым писатель ведет «интертекстуальную игру» [12, p. 375–378; 2, c. 133–139]. Об этом свидетельствует многое, начиная с эпиграфа, поясняющего название романа, — слов шекспировского Гамлета: «О боже, я бы мог замкнуться в ореховой скорлупе и считать себя царем бесконечного пространства, если б мне не снились дурные сны» (II, 2; пер. М. Лозинского) [17, т. 6, с. 56]. Рассказчику — «современному Гамлету» — присуще шекспировское восприятие мира как театра (вспомним метафору из монолога Жака в комедии Шекспира «Как вам это понравится»: «Весь мир театр. / В нем женщины, мужчины — все актеры...» (II, 7; пер. Т. Щепкиной-Куперник) [17, т. 5, с. 47]). Рассказчик — одновременно зритель и участник «спектакля»: «Вот я в переднем ряду сижу неудобно вниз головой» [15, с. 34]. Рассказчик говорит о себе как о «невидимом соглядатае» интимной жизни матери и ее любовника. По его наблюдению, персонажи романа «играют свои роли», он называет их «наша маленькая труппа» [15, с. 203], а начало расследования преступления — «спектаклем с прелюдией» [15, с. 232].

Злодеи готического образца в романе Макьюэна — Клод и Труди. Клод, страдающий комплексом неполноценности и ненавидящий старшего брата, мужа Труди, — современный двойник шекспировского Клавдия. В тексте романа есть прямое указание: «Клод... Вот человек Возрождения,

Макиавелли, старой закалки злодей, который верит, что убийство сойдет ему с рук. <…> Он может плутать в зарослях банальностей, но он понимает, чтó им сделано и зачем. Он будет процветать, на прошлое не оглянувшись, если его не поймают и не накажут» [15, с. 191]. Так, Клод маркирован как персонаж того же ряда, что и шекспировские макиавеллисты — Ричард III, Макбет, Яго, Клавдий. Подобно Клавдию и Макбету, Клод сознает свое злодейство; подобно Ричарду III, он циничен, но в сравнении с ними мелок, зауряден. Племянник замечает, что Клод, «торговец недвижимостью», «ничего не сочиняет и не изобретает» [15, с. 14], разбирается только в одежде и в машинах, он «тупой до гениальности, пошлый до изумления» [15, с. 32], голос у него «тухлый и мутный», план убийства он излагает «прозаически, словно каждый день убивает братьев, мужей для прокормления» [15, с. 81], и в этом, а также в его бесполезных «механических действиях» (барабанит пальцами по столу, бренчит ключами в кармане брюк) ощущается «что-то зловещее. Запашком серы веет от Клода» [15, с. 79]. Так проступает метафизическое измерение повествования, что традиционно для готической традиции (злодеи Шекспира неизменно ассоциируются с дьяволом и адом).

Мать повествователя Труди устроена незатейливо: она живет не чувствами, а инстинктами, как, впрочем, и Клод. Труди не выносит своего мужа, поэта Джона Кейрнкросса, и считает его неудачником; ей осточертели его стихи, как, впрочем, и любые стихи. Но инициатор преступления — не она, а Клод; он играет на ее инстинктах и слабостях. Однако именно она выбирает способ убийства — яд, как и у Шекспира, только в XXI в. это этиленгликоль, входящий в современный бытовой химикат — антифриз. У Шекспира, как известно, Гертруда не участвовала в убийстве мужа, в неведении вышла замуж за убийцу и, случайно выпив отравленное вино из кубка, предназначенного Гамлету, умерла с именем сына на устах. Труди же не любит никого — ни мужа, ни сына, ни Клода (когда он хочет бежать, она прячет его паспорт и говорит: «Если я иду на дно, то и ты» [15, с. 248]). Она расчетлива, ей близка Гонерилья, старшая дочь короля Лира.

Роман наводит на мысль и о «Макбете». Труди, узнав о смерти мужа, т. е. столкнувшись с реальностью своего преступления, испытывает ужас, но, в отличие от леди Макбет, не сходит с ума: «Ноги у нее дрожат…» [15, с. 152], ей «страшно», она ощущает, что смерть «не упрятать под могильную плиту <…>. Сейчас она в комнате <…> на ее руках и на лице Клода…» [15,

с. 161]. Как и в «Макбете», в романе возникает мотив несмываемой «крови», казалось бы, на сниженном бытовом уровне: Труди, наступив на стекло, порезала ступню. «Кровь по всей спальне», — говорит Клод и добавляет: «Эту кровь <…> нам никогда не убрать» [15, с. 57]. Символично и то, что Клод и Труди убивают поэта, тем самым они словно изгоняют поэзию из этого мира. Сексуальные механизмы, управляющие жизнью (как, например, в «Макбете»), у Шекспира остаются «за кадром», а у злодеев Макьюэна жизнь протекает на интенсивном сексуальном фоне.

Труди и Клод изображены в романе как люди, предрасположенные к убийству. Труди, когда ей было пятнадцать, убила своего кота, и теперь она, не лишенная сентиментальности (вполне сочетающейся у нее с жестокостью), плачет, вспоминая, как хрустнули его косточки после ее удара, а «призрак кота тихо крадется к ней в белых носках, требуя отмщения за свою украденную жизнь» [15, с. 70]. Клод же с удовлетворением вспоминает, как в недалеком прошлом «угостил» антифризом с этиленгликолем соседскую овчарку, сводившую его с ума своим лаем. И, назвав эту отраву «хорошей штукой», он злорадно предвкушает ее действие на брата: «Ни цвета, ни запаха, приятная на вкус <…>. Разрушает почки, мучительная боль. Крохотные острые кристаллы рассекают клетки. Будет шататься и лопотать, как пьяный, но без запаха алкоголя. Тошнота, рвота, одышка, конвульсии, сердечный приступ, кома, отказ почек. Финиш» [15, с. 71]. Такое смакование разрушительного действия яда напоминает фильмы ужасов, где макабрическое нередко находится на грани комичного.

Положительный герой в романе — отец повествователя, недаром из его уст звучит фрагмент из монолога (о Великобритании как острове) Джона Гонта, герцога Ланкастерского, персонажа исторической хроники Шекспира «Ричард II»: «Земля людей, счастливый бриллиант, оправленный в серебряное море, служащее оплотом для него противу всех завистливых попыток» (У. Шекспир. «Ричард II». Пер. Д. Михаловского) [15, с. 125–126]. Тем самым Джон Кейрнкросс вписывается в один ряд с благородным Гонтом, противопоставленным честолюбцу Генри Болингброку, будущему Генриху IV. По мнению рассказчика, его отец отнюдь не «простофиля, не наивный рогоносец» [15, с. 87], он — состоявшийся поэт-учитель-издатель, чуждый тщеславия, алчности и твердо решивший восстановить свое право на отчий дом. Труди и Клоду он прямо говорит: «вы вполне заслужили друг

друга» [15, с. 94]. Сын идеализирует отца и размышляет: «слишком добрый, слишком серьезный» [15, с. 23], кто он? «наш посланец в будущее? Образец человека, который покончит с войнами, хищничеством, рабством и будет заботливым и равным с женщинами мира? Или будет изничтожен, затоптан скотами?» [15, с. 31].

Как и Гамлет у Шекспира, повествователь в романе, когда ему не удалось сорвать заговор против отца, думает о мести, но долго бездействует — он и ощущает свое бессилие, и колеблется: месть для него «побуждение инстинктивное <...> и «простительное» [15, с. 174], но, как всякое насилие, она — «проклятье», в связи с этим он цитирует Конфуция: «Прежде чем встать на путь мести, вырой две могилы» — и комментирует: «Месть распарывает цивилизацию» [15, с. 174]. Но, в конце концов, он (как и Гамлет) все-таки осуществил акт мести. Опасаясь бегства убийц за границу, он пошел ва-банк: разорвал плодную шелковую сумку с жидкостью — и Труди родила на две недели раньше срока. И вот он, уже младенец, «высажен нагим в королевстве» [15, с. 250] и «по будильнику на ночном столике» [15, с. 251] с радостью понимает, что на поезд в Брюссель убийцы не успеют.

В интервью британской писательнице Зэди Смит еще в 2005 г. Макьюэн заметил: «Все повествовательные решения, которые вы принимаете, — это этические решения...» [14]. В этом романе этические решения не навязчивы, но четки. Справедливость, законность, как и у Шекспира, и в готической прозе конца XVIII — начала XIX в., и у Диккенса, торжествуют, зло наказано, хотя, как и в трагедиях Шекспира, счастливого финала быть не может: героя — новорожденного младенца — ждет вместе с матерью тюремная камера. Но казалось бы до мелочей продуманный план злодеев выдать убийство за самоубийство Джона, якобы из-за его профессиональных неудач и долгов, провалился благодаря виртуозному полицейскому расследованию.

Макьюэн создал захватывающий криминальный роман. И сделал это вполне осознанно. В интервью американской журналистке Эми Джонс 30 декабря 2022 г. он заметил, что модернисты, несмотря на все свои достоинства, не стремились пробуждать любопытство читателя; они предпочитали только интеллектуальное и эмоциональное начала; он же хочет, чтобы чтение захватывало [8]. И, как писатели эпохи постмодерна и не только постмодерна (в романах викторианца Диккенса сочетаются элементы ме-

лодрамы, детектива, готики), он ввел в свой роман обычные для массовой литературы темы секса и преступления и создал «криминальный роман высокого уровня» [12, p. 388].

Казалось бы, зачем Макьюэну Шекспир? Но обращение к Шекспиру, знатоку человеческой природы, писателю мейнстрима британской литературы, заложившему в своем творчестве ее (и не только ее) основные эстетические матрицы, для Макьюэна — нечто бóльшее, чем «интертекстуальная игра», и цель его романа отнюдь не «дегероизация “Гамлета”», как порой полагают критики [2, с. 133, 138]. Этот роман — явная декларация автора о принадлежности к шекспировской традиции. Недаром в уста своего героя он вложил прямую аллюзию на девиз Шекспира, воспроизведенный на дворянском гербе, купленном поэтом: в одном из эпизодов рассказчик, опасаясь того, что мать и дядя могут отдать его после рождения в бедную семью, признается, что хочет быть богатым и купить герб с девизом: “NON SANS DROIT” («Не без права») [15, с. 63]. Вот и Макьюэн *не без права* может претендовать на принадлежность к шекспировской традиции.

В свое время Шекспир успешно использовал приемы «кровавой», т. е. криминальной драмы, «заваливал» свои трагедии трупами и создавал захватывающее зрителя действие, что, разумеется, не исключало более высокие смыслы. И Макьюэн на протяжении всего повествования держит читателя в напряженном ожидании: «Что же будет?»

Подобно Шекспиру, Макьюэн сочетает трагическое с комическим, разбавляющим мрак. Так, несмотря на поздний этап беременности, Труди пьет много вина. Оно невольно достается и малютке, который становится знатоком французских вин, смакующим бургундское и сансер. Он сознает, что алкоголь понижает его умственные способности, но самозабвенно расписывает: «...от веселого румяного пино-нуар или пурпурного совиньона ох как я кручусь и кувыркаюсь в моем тайном море, отскакиваю от стенок моего замка, упругих стенок замка, где я живу [15, с. 16]. Так нерожденный ребенок комично обыгрывает «многовековое представление о поэтическом воздействии вина, в данном случае усваиваемого через материнскую плаценту» [12, p. 388].

Не лишенное юмора, повествование в целом пронизано отчаянием, ужасом и насыщено готическими топосами. О своем «готическом замке» малютка говорит с черным юмором: «Чрево <...> не такое уж плохое место,

чем-то схожее с *могилой*, место “злачное, покойное...”» [15, с. 189]. Еще не родившись, малютка уже знает, что такое могила и что он придет в этот мир сиротой, а его мать и дядя — убийцы.

Помимо кошмаров наяву — черных замыслов дяди и матери, малютку (после отравления отца) одолевают зловещие сны: «...вступаю на неведомую землю с нечеткой массой и месивом колышущихся сумрачных форм, расплывчатых людей и мест, невнятных голосов, поющих или говорящих в сводчатых пространствах <...>. На улице звонит колокол. <...> умер кто-то важный» [15, с. 138–139].

В романе есть и готическая, как у Шекспира, сцена с Призраком, хотя у Макьюэна она натуралистична и комично-пародийна. Клоду и Труди является Призрак убитого Джона: лицо его бескровно, «зеленовато-черные губы тронуты тлением, маленькие глаза смотрят пронзительно. <...> Он стоит перед нами, испуская сладкие миазмы гликоля и созревшей для червей плоти. <...> Его костяная кисть стискивает горло Клода. <...> Отец, не взглянув на брата ни разу, роняет его на пол и теперь притягивает к себе жену <...> долго целует ледяными гниющими губами. Она раздавлена ужасом и стыдом. Этот миг будет терзать ее до смерти. Он равнодушно отпускает ее и уходит туда, откуда пришел» [15, с. 238 – 240]. И как Шекспир «разбавлял» ужасное и трагическое, так и рассказчик «снижает» ужасное своим примечанием: «И вот чего я хотел. Детской хеллоуинской фантазии. Как еще учинить духовную месть в век неверия?» [15, с. 240], признаваясь таким образом, что выдал желаемое за действительное.

Встречаются в романе и экспрессионистские образы смерти: по словам поэтессы — ученицы Джона, его нашли на обочине дороги, рядом с машиной — его рот был «растянут, как в безумной улыбке, прямо от уха до уха» [15, с. 185], «на холодном лице трупа» — жуткая «понимающая ухмылка, растянувшая рот» [15, с. 190].

Конечно, мир в романе Макьюэна кардинально отличается от шекспировского мира. Сюжет о Гамлете у Макьюэна соответствует реалиям XXI в.: место короля занял интеллектуал, поэт; мотив злодеяния — не борьба за престол, власть, как у Шекспира, а продажа дома — деньги. Вместо замка Эльсинор — расположенный в центре Лондона запущенный фамильный огромный (250 кв. м) георгианский особняк Джона Кейрнкросса (он стоит восемь миллионов фунтов), в нем и происходит основное действие.

И современный Гамлет живет уже не в отдельно взятом королевстве, а в большом мире, в поле его зрения — события и страдания мирового масштаба: международные войны, переселение людей, глобальное потепление, чреватое засухами и катастрофическими наводнениями. Метафора «прогнившего» Датского королевства распространяется теперь на весь мир с его чудовищными политическими, социальными и экологическими проблемами.

В размышлениях рассказчика о современном мире особенно ощутимо присутствие автора: его персонаж испытывает к этому миру, новому и одновременно древнему, амбивалентные чувства; мир кажется ему «недобрым, безразличным к жизни, к жизням», «нереальным кошмаром» и вместе с тем манящим, «полным удивительного» [15, с. 111–112]. В устах еще не родившегося рассказчика новости и комментарии, которых он наслушался вместе с матерью по радио и в подкастах, обретают печально-комическое звучание.

Среди вопросов, мучающих «современного Гамлета»: дотянут ли девять миллиардов обитателей земли до конца века «без ядерной войны?», когда немало «государственных команд», играющих друг против друга, плюс негосударственные игроки и напряженные локальные сюжеты [15, с. 167]. Он уже знает о неразберихе в ценностях, об экономическом неравенстве, о сверхбогатых как отдельной расе господ, о свободе, уступающей место безопасности, о дискредитированных социализме и капитализме, об отсутствии альтернатив [15, с. 39]; об уповании «большинства на сверхъестественное», о «сумерках второго Века Разума» [15, с. 41].

В этом романе Макьюэна ужас царит и во внешнем огромном мире, и в доме, который уже не крепость: из него могут легко изгнать, как изгнали Джона Кейрнкросса. Несмотря на летнюю жару, плод в утробе ощущает жуткий холод жизни в родительском доме, чувствует, что «и дом уже чует свою кончину. <...> Я дрожу от холода. Но это не кончится, плохому не видно конца, и плохой конец покажется благословением. Ничто не забудется, ничто не смоется в канализацию. Мерзкое вещество засело в изгибах стоков, недоступное сантехнику, висит в гардеробах с зимней одеждой Труди. Вонь его питает застенчивых мышей под плинтусом, выкармливает из них крыс. Мы слышим там грызню. <...> За столом снова подлые планы и рассуждения. Ругались не крысы, а мой дядя. Грызня — это мать грызет соленые орешки» [15, с. 98–99] — на образ матери наслаивается образ крысы,

т. е. животного, ассоциирующегося с ведьмами и считавшегося в древней мифологии «собачкой сатаны». Для готической традиции характерен такой «перенос» на злодея или злодейку черт животного/зверя, что нередко у Шекспира [3, с. 117].

В романе Макьюэна обращает на себя внимание такой пассаж: «...с недавних пор, не спрашивайте почему, *я утратил всю свою веселость* и желание упражняться, если бы было место — где, утратил радость от *огня и земли*, от слов, прежде раскрывавших *золотой мир великолепных* звезд, от красоты поэтических прозрений, от наслаждений разума. Эти превосходные радиобеседы и сводки, чудесные подкасты, трогавшие меня, ныне представляются в лучшем случае сотрясанием воздуха, в худшем — зловонными *пара́ми*. Славный мир, куда я вскоре вступлю, благородное общество людей, их обычаи, боги и ангелы, его пламенные идеи и брожение умов не вызывают во мне счастливого трепета. Тяжкий груз лег на *полог*, одевший мое маленькое мизерное тельце. <...> Для себя я вижу впереди мертворожденную бесплодность и за нею — *прах*» [19, p. 91; 15, с. 120–121].

Тут много интертекстуальных библейско-евангельских аллюзий и перекличек с поэтами (Китсом и др.), но главная «перекличка» — с Гамлетом, который говорит Розенкранцу и Гильденстерну: «Последнее время <...> я *утратил всю свою веселость*, забросил все привычные занятия; и, действительно, на душе у меня так тяжело, что эта прекрасная храмина, *земля*, кажется мне пустынным мысом; этот несравненнейший *полог*, воздух, видите ли, эта великолепная раскинутая твердь, эта величественная кровля, выложенная *золотым огнем*, — все это кажется мне не чем иным, как мутным и чумным скоплением *паров*. Что за мастерское создание — *человек*! <...> А что для меня эта квинтэссенция *праха*?» (II, 2) [17, т. 6, с. 57–58].

В этом фрагменте протагонист Макьюэна, словно подтверждая свой «гамлетовский статус», имитирует риторическую манеру, интонацию и использует лексику Гамлета[1], но этот исполненный отчаяния парафраз с элементами гротеска вписывается в контекст XXI в.

1 См. лексическую перекличку в оригинале. У Шекспира: “I have of late lost all my mirth,” “forgone all custom of exercises,” disposition, earth, majestical, golden, congregation of vapours, reason, angel, frame, man; And yet to me, what is this quintessence of dust?” У Макьюэна: “But lately <...> I’ve no taste for comedy, no inclination for exercise; no delight in fire or earth; a golden world of majestical stars; a vaporous stench; congregation of humanity; its customs, gods and angels; my frame; a man; my disposition is to stillborn sterility, then to dust.”

Однако цель Макьюэна не новая интерпретация «Гамлета», его цель как писателя — создать, с опорой на литературную традицию, т. е. Шекспира, образ *своего* времени, как Шекспир создал образ *своего* времени. Шекспировский «сюжет» открывает в романе новую временну́ю перспективу, новое измерение и позволяет показать, что за четыре с небольшим столетия цивилизация благодаря научно-техническому прогрессу добилась огромных успехов: «...человечество, — размышляет рассказчик, — никогда еще не было таким богатым и здоровым и люди доживают до преклонных лет», сотни «миллионов освобождены от жалкой нищеты», «невпроворот привилегий и удовольствий» [15, с. 41, 42, 43]. Но главный вывод по прочтении романа Макьюэна — *природа человека не изменилась.*

Мир в романах Макьюэна чудовищен — это мир без любви. Конечно, нельзя сказать, что в мире трагедий Шекспира царила любовь: погибли Ромео, Джульетта, Дездемона, Офелия, Корделия — персонажи, которые были воплощением любви. Но масштабы и градус холодности, жестокости возросли, и для Макьюэна наиболее уязвимые жертвы такого мира — дети (тут он — преемник Диккенса). Рассказчик «В скорлупе» еще не родился, но уже страдает, он — лишний для всех. Во всех разговорах взрослых персонажей романа практически нет ничего о ребенке, который должен скоро родиться, его словно бы нет вообще, он и его будущее никого не волнуют. «Я не вижу плана, не вижу пути к сколько-нибудь мыслимому счастью, — замечает он. — Я хочу никогда не родиться...» [15, с. 102].

В прозе Макьюэна, как и в трагедиях Шекспира (не только в «Гамлете»), — сходная картина мира, холодного, зыбкого, полного ужасов и смерти. Судя по тому, что совершается, Бог либо покинул мир, либо Его нет вообще. Невольно вспоминается знаменитая тирада Макбета: «Жизнь — это только тень, комедиант, / Паясничавший полчаса на сцене / <...> это повесть, / Которую пересказал дурак: / В ней много слов и страсти, нет лишь смысла» (V, 5; пер. Ю. Корнеева) [17, т. 7, с. 93–94]. В этом варианте любимой метафоры Шекспира о мире-театре аналог Бога в нем — дурак, и нет смысла в жизни человека, нет божественного плана. Трудно сказать что-то определенное об убеждениях Шекспира (наверняка ничего неизвестно), но в трагедиях он оперирует христианской терминологией (Бог, дьявол, ад...), хотя его метафизика не только христианская. По мнению американского теоретика культуры и литературного критика Гарольда Блума, в трагедиях

Шекспира мир предстает не как творение Бога, а как описанный гностиками враждебный человеку феномен космологической пустоты (kenoma), созданный демоническим существом [6, p. 518–520].

Макьюэн — атеист, но для него органична система христианских этических координат. Однако в его насыщенной метафорикой прозе привлекает внимание впечатляющий образ: в романе «Цементный сад» на обложке научно-фантастического романа, который младшая сестра подарила Джеку, на фоне темного неба и сияющих звезд изображен летящий космический корабль — его сжимает в своих щупальцах огромный монстр. Что это — метафора планеты Земля? И «В скорлупе» рассказчик знает, что его ждет «сложный и опасный мир», с которым люди «уже не в силах управляться» [15, с. 41].

А к концу этого, позднего, романа повествователь неожиданно замечает: «Готика практически изгнана, ведьмы удрали с вересковой пустоши, и остается мне только материализм, сильно стесняющий душу» [15, с. 240]. Эта оговорка о «готике» выдает автора, который скрывается за персонажем и, несомненно, сознает, в русле какой традиции он пишет: с вересковой пустоши, типа той, что была в «Макбете», ведьмы, возможно, и удрали, но пустоши, «запашок серы», да и сами ведьмы никуда не исчезли из мира материализма, «сильно стесняющего душу», они просто трансформировались вместе с миром, материально преобразившимся, но метафизически неизменным.

В эпоху постмодернизма многие британские писатели — назову Айрис Мердок, Джона Фаулза, Энтони Берджесса — основывались на традиции Шекспира, по-своему «прочитывая» его. В творчестве Макьюэна мы находим еще один путь «освоения» этой традиции и яркое свидетельство того, как «художественная эпоха устанавливает свои отношения с классикой, выявляя <…> собственную сущность, собственную природу» [5, с. 4].

Список литературы

Исследования

1 *Жирмунский В.М., Сигал Н.А.* У истоков европейского романтизма // Уолпол Г. Замок Отранто, Казот Ж. Влюбленный дьявол, Бекфорд У. Ватек. Л.: Наука, 1967. С. 249–284.

2 *Ишимбаева Г.Г.* Трансформация шекспировского сюжета о Гамлете в романе И. Макьюэна «В скорлупе» // Российский гуманитарный журнал. 2020. Т. 9, № 2. С. 133–139. DOI: 10.15643/libartrus-2020.2.5
3 *Красавченко Т.Н.* У истоков британской готики: трагедии Шекспира «Тит Андроник» и «Макбет» // Вестник МГУ. Серия 9: Филология. 2023. № 5. С. 115–125. DOI: 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-05-9
4 *Котт Я.* Шекспир — наш современник. СПб.: Балтийские сезоны, 2011. 352 с.
5 *Саруханян А.П.* Введение // Английская литература XX века и наследие Шекспира. М.: Наследие, ИМЛИ РАН, 1997. С. 4–19.
6 *Bloom H.* Shakespeare: The Invention of the Human. New York: Riverhead Books, 1998. 770 p.
7 *Drakakis J., Townshend D.* (ed.) Gothic Shakespeares. London; New York: Routledge, 2008. 261 p.
8 *Jones A.* The WD Interview: Ian McEwan // Writer's digest. Cincinnati, Ohio, November/December 2022. URL: https://www.writersdigest.com/be-inspired/writers-digest-interview-ian-mcewan (дата обращения: 21.12.2023).
9 *Jones S., Newman K.* Horror: Another 100 Best Books. Philadelphia: Running press, 2005. 272 p.
10 *Hewitt N.A.* "Something old and dark has got its way": Shakespeare's influence in the Gothic literary tradition: PhD Dissertation. Clermont Graduate University, 2013. 223 p.
11 *Miller M.W.* Ian McEwan on "Nutshell" and its extraordinary narrator // The Wall Street Journal. 29 August 2016. URL: https://www.wsj.com/articles/ian-mcewan-on-nutshell-and-its-extraordinary-narrator-1472491905 (дата обращения: 20.12.2023).
12 *Müller W.G.* The body within the body: Ian McEwan's creation of a new world in *Nutshell* // Frontiers of Narrative Studies. November 2018. Vol. 4, No 2. P. 374–392.
13 *Patton E.* "The Cement Garden", Ian McEwan's Bleak Tale of Incest // The New Yorker. September 12, 2018. URL: https://www.newyorker.com/recommends/read/the-cement-garden-ian-mcewans-thrillingly-bleak-tale-of-incest (дата обращения: 20.12.2023).
14 *Smith Z.* Interview with Ian McEwan // The Believer. 2005. Vol. 3, No 6, August. URL: https://www.thebeliever.net/an-interview-with-ian-mcewan/ (дата обращения: 20.12.2023).

Источники

15 *Макьюэн Й.* В скорлупе / пер. В. Голышева. М.: Эксмо, 2019. 255 с.
16 *Макьюэн Й.* Цементный сад / пер. Н. Холмогоровой. М.: Изд-во «Э», 2018. 224 с.
17 *Шекспир У.* Полн. собр. соч.: в 8 т. / под общ. ред. А. Смирнова и А. Аникста. М.: Искусство, 1957–1960.
18 *McEwan I.* The Cement garden. London: Jonathan Cape, 1978. 138 p.
19 *McEwan I.* Nutshell. London: Jonathan Cape, 2016. 208 p.

20 *Shakespeare W.* Hamlet // The Complete Works of William Shakespeare. Ed. by Johnson F. Cleveland. New York: The World Syndicate Publishing Co., 1933. P. 945–980.

References

1 Zhirmunkii, V.M., and N.A. Sigal. "U istokov evropeiskogo romantizma" ["At the Origins of European Romanticism"]. *Uolpol G. Zamok Otranto, Kazot Zh. Vliublennyi d'iavol, Bekford U. Vatek* [*Horace Walpole. Castle Otranto. Jacques Cazotte. Le Diable Amoureux. William Backford. Vatek*]. Leningrad, Nauka Publ., 1967, pp. 249–284. (In Russ.)

2 Ishimbaeva, G.G. "Transformatsiia shekspirovskogo siuzheta o Gamlete v romane I. Mak'iuena 'V skorlupe'." ["Transformation of Shakespeare's Hamlet Storyline in I. McEwan's Novel 'Nutshell'."]. *Rossiiskii gumanitarnyi zhurnal*, no. 2, 2020, pp. 133–139. DOI: 10.15643/libartrus-2020.2.5 (In Russ.)

3 Krasavchenko, T.N. "U istokov britanskoi gotiki: tragedii Shekspira 'Tit Andronik' i 'Macbeth'." ["At the Origins of British Gothic: Shakespeare's Tragedies 'Titus Andronicus' and 'Macbeth'."]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seria 9: Filologiia*, no. 5, 2023, pp. 115–125. DOI: 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-05-9 (In Russ.)

4 Kott, Ia. *Shekspir — nash sovremennik* [*Shakespeare, Our Contemporary*]. St. Petersburg, Baltiiskie sezony Publ., 2011. 352 p. (In Russ.)

5 Sarukhanian, A.P. "Vvedenie" ["Introduction"]. *Angliiskaia literatura XX veka i nasledie Shekspira* [*English Literature of the 20th Century and Shakespearean Legacy*]. Moscow, Nasledie Publ., IWL RAS Publ., 1997, pp. 4–19. (In Russ.)

6 Bloom, Harold. *Shakespeare: The Invention of the Human*. New York, Riverhead Books, 1998. 770 p. (In English)

7 Drakakis, John, and Dale Townshend, editors. *Gothic Shakespeares*. London, New York, Routledge, 2008. 261 p. (In English)

8 Jones, Amy. "The WD Interview: Ian McEwan." *Writer's Digest*. November / December 2022. Available at: https://www.writersdigest.com/be-inspired/writers-digest-interview-ian-mcewan (Accessed 21 December 2023). (In English)

9 Jones, Stephen, and Kim Newman. *Horror: Another 100 Best Books*. Philadelphia, Running Press, 2005. 272 p. (In English)

10 Hewitt, Natalie A. *"Something Old and Dark Has Got Its Way": Shakespeare's Influence in the Gothic Literary Tradition: PhD Dissertation*. Clermont Graduate University, 2013. 223 p. (In English)

11 Miller, Michael W. "Ian McEwan on 'Nutshell' and Its Extraordinary Narrator." *The Wall Street Journal*, 29 August 2016. Available at: https://www.wsj.com/articles/ian-mcewan-on-nutshell-and-its-extraordinary-narrator-1472491905 (Accessed

20 December 2023). (In English)
12 Müller, Wolfgang G. "The Body Within the Body: Ian McEwan's Creation of a New World in Nutshell." *Frontiers of Narrative Studies*, vol. 4, no. 2, November 2018, pp. 374–392. (In English)
13 Patton, Elaina. "'The Cement Garden,' Ian McEwan's Bleak Tale of Incest." *The New Yorker*, September 12, 2018. Available at: https://www.newyorker.com/recommends/read/the-cement-garden-ian-mcewans-thrillingly-bleak-tale-of-incest (Accessed 21 December 2023). (In English)
14 Smith, Zadie. "Interview with Ian McEwan." *The Believer*, vol. 3, no. 6, 2005, August. Available at: https://www.thebeliever.net/an-interview-with-ian-mcewan/ (Accessed 20 December 2023). (In English)